

## CONTRIBUIÇÕES DA PSICOLOGIA SOCIAL PARA O ESTUDO DA APRECIÇÃO MUSICAL

Lúcia Regina de Sousa Moreira

lubel\_moreira@yahoo.com.br

Pablo Panaro

pablopanaro@yahoo.com.br

Orientadora: Profa. Dra. Monica Duarte

monduarte@terra.com.br

### Resumo

O presente trabalho apresenta uma possível contribuição da psicologia social, mais especificamente a pesquisa a respeito das funções sociais da música, para questões concernentes à prática da disciplina Apreciação Musical. A música pode assumir diferentes funções na sociedade, cada função suscita uma forma de relacionamento entre música e indivíduo, o que, por sua vez, atua diretamente sobre a maneira como o objeto musical será apreciado.

Palavras-chave: Apreciação musical, Psicologia social, funções sociais da música.

### Abstract

The present work introduces a possible contribution from Social Psychology, more specifically the research about social functions of music for questions referring to the practice of Music Appreciation as a discipline. Music can perform different functions in society and each of them is able of evoking a form of relationship between music and person, which acts directly upon the way the musical object will be appreciated.

Key-words: Music appreciation; Social Psychology; social functions of music.

### Apreciação musical

O que é apreciar? Como realizar uma apreciação significativa em música para os alunos? Essas são perguntas frequentes entre os educadores musicais que buscam proporcionar momentos de escuta em sala de aula. Porém, cabe ser analisada a presença desta atividade nos currículos das escolas formais ou não-formais de ensino da música e, ainda, no nível universitário.

A problemática da disciplina de apreciação nos currículos reside justamente no tratamento dado a ela, pois se observa que este tem sido superficial ou descompromissado, como afirma Freire<sup>226</sup>:

Apreciação musical é um tema que não tem ocupado, com frequência e com a ênfase necessárias, as discussões curriculares em nossa área, exceto em algumas situações específicas. Por outro lado, freqüentemente a apreciação musical é tratada de forma superficial ou equivocada, confundindo-se, muitas vezes, com o simples “gostar” da música ou como uma escuta que não contribui para a construção do conhecimento musical.

A autora apresenta que no Brasil ainda tem prevalecido uma educação humanista tradicional e que nos currículos a ênfase está no professor, considerado detentor do conhecimento a ser transmitido, tendo como objetivo principal desses a habilitação técnica.<sup>227</sup>

Existem diferentes níveis de audição e diferentes respostas ou reações de ouvintes à música. Na concepção tradicional, a apreciação musical pode ser considerada como uma disciplina teórica e prática que visa fornecer elementos para a audição musical através da história da música, com audições comentadas de obras musicais.

A apreciação musical utilizada para instrumentalizar os alunos à audição crítica e desenvolver as habilidades perceptivas pode propiciar a compreensão e julgamento mediante novos tipos de experiências musicais no decorrer das aulas, como diz Cunha<sup>228</sup>:

A apreciação musical, no sentido de ouvir em audiência, é considerada como uma das atividades fundamentais no ensino da música. Por meio dela, o aluno se coloca numa situação de ouvinte, crítico de música, na qual pode ampliar seus conhecimentos intuitivos e analíticos, tanto sobre o repertório que ouve em sala de aula quanto em relação às próprias execuções e composições musicais produzidas na escola.

---

<sup>226</sup> FREIRE, Vanda L. Bellard. Currículos, apreciação musical e culturas brasileiras. *Conferência Abem Sul*, 2000. P.01

<sup>227</sup> Ibidem.

<sup>228</sup> CUNHA, Elisa da Silva. A avaliação da Apreciação Musical. In: *Avaliação em Música – reflexões e práticas*. Editora Moderna, 2003, p. 64.

A apreciação faz parte de modalidades centrais indicadoras de compreensão musical que possibilita uma assimilação mais completa do fenômeno musical, favorecendo o desenvolvimento qualitativo e não quantitativo do aprendizado musical pelo indivíduo<sup>229</sup>. Contudo, observamos que:

a apreciação musical é pouco praticada, de forma planejada e sistemática, em grande número de situações, nos diversos níveis de ensino de música, seja no ensino do instrumento, no âmbito de disciplinas como história da música, composição e outras. O uso da apreciação, freqüentemente, é omitido, praticado de forma apenas "intuitiva", sem qualquer respaldo teórico de professor, ou, ainda, praticado de forma apenas "ilustrativa", sem qualquer pretensão de construir, a partir da apreciação, um corpo conceitual que interfira, produtivamente, na construção do conhecimento musical, na criação musical, na "performance".<sup>230</sup>

Bastião<sup>231</sup> diz que é “extremamente válida a intenção de trabalhar os aspectos dos elementos básicos da música no seu contexto histórico e a partir daí criar possibilidades para que o aluno construa o seu conhecimento musical”. Para Filho<sup>232</sup>, apreciação é diferente das outras disciplinas da área de música. Não é uma iniciação musical, nem História da Música, nem a capacidade do ouvinte de identificar os elementos da música, é:

O ato de ouvir e apreciar, e consiste em receber estímulos, transformá-los em percepções e inserir estas em nosso contexto mental (psíquico, cultural, afetivo, etc.). Esta inserção se dá mediante a estruturação de novas configurações mentais. Todo um mundo novo - se não um homem novo – pode surgir no campo do psiquismo. A nossa reação à música é, portanto, criação, termo final da apreciação (p. 16).

---

<sup>229</sup> FRANÇA, Maria Cecília Cavalieri. A integração de composição, performance e apreciação: uma perspectiva psicológica do desenvolvimento musical. In: *Revista Música Hoje*, nº 04 Belo Horizonte, 1997.

<sup>230</sup> FREIRE, op. cit.

<sup>231</sup> BASTIÃO, Zuraída Abud. Apreciação musical: repensando práticas pedagógicas. In: *Encontro anual da Associação Brasileira de Educação Musical*, 12, Florianópolis, 2003. p. 87.

<sup>232</sup> FILHO, Caldeira. *Apreciação musical: subsídios técnico-estéticos*. Fermata do Brasil, São Paulo, 1971. p. 16.

Swanwick apresenta sua visão de apreciação como uma atividade extremamente necessária para a formação musical do indivíduo. Nesse sentido, o autor coloca a música como discurso que “significativamente promove e enriquece nossa compreensão sobre nós mesmos e sobre o mundo”.

Segundo Costa e Leão<sup>233</sup>, Swanwick estabelece a relação entre música e a apreciação por meio do “significado”. Este é a qualidade discernível ou caráter do objeto musical (gesto), enquanto relacionamento pessoal com o objeto musical particular, sendo que esse significado acontece em dois níveis: significado “para” e significado “por”.

No primeiro, as experiências prévias do ouvinte são levadas “para” o objeto musical, tais como, conhecimento de estilos, sua habilidade auditiva para discernir os tons, texturas, timbre, etc. O objeto musical por sua vez, responde ao ouvinte de acordo com as qualidades sentidas, processando o desenvolvimento musical cognitivo e afetivo, envolvendo-o em uma experiência ativa com a música.

No segundo, o ouvinte participa “por” meio das suas experiências de vida, onde suas lembranças se relacionarão com o objeto musical, fazendo sentido para além do senso comum.

Tanto no que Swanwick chama de “significado para” quanto no “significado por”, percebemos que o significado não é dado a priori pela constituição intrínseca do objeto, mas é construído ativamente pelo sujeito em sua relação com o objeto. No cerne do significado, portanto, encontra-se a idéia de uma relação que, segundo o autor, é estabelecida a partir de movimentos em que o indivíduo leva suas experiências para o objeto para que este possa ser incluído em suas próprias experiências de vida.

Apesar dessas idéias, o que se encontra nos currículos das instituições de ensino de música e nas universidades, de forma geral, desfavorece a participação do aluno na construção do significado por enfatizar excessivamente a apreensão do objeto, num movimento unilateral de apreciação cujo propósito maior seria identificar as características próprias da música. O significado, neste caso, não é uma construção viva, mas uma verdade inerte esperando para ser desvelada pelo aluno.

---

<sup>233</sup> COSTA, Kristiane M. C; LEÃO, Eliane. A relação entre improvisação e apreciação musical. *Anais do IV Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG*, 2004.

Para Swanwick<sup>234</sup>, a tarefa do educador musical é encontrar a base comum entre a música e a educação musical para que possam ajudar os alunos a se relacionarem de forma ativa com a música, o que pode ser conquistado por meio da apreciação musical. A atividade de escuta consciente pode encurtar as distâncias entre a teoria e a prática, ou seja, construir o conhecimento musical e intelectual do indivíduo:

Olhar um eficiente professor de música trabalhando (em vez de um “treinador” ou “instrutor”) é observar esse forte senso de intenção musical relacionado com propósitos educacionais: as técnicas são usadas para fins musicais, o conhecimento de fatos informa a compreensão musical. A história da música e a sociologia da música são vistas como acessíveis somente por meio de portas e janelas em encontros musicais específicos. É apenas nesses encontros que as possibilidades existem para transformar sons em melodias, melodias em formas e formas em eventos significativos de vida<sup>235</sup>.

Analisando as idéias de Swanwick sobre apreciação musical, percebemos que a apreciação não é uma atividade exclusiva dos músicos, os detentores do conhecimento do código musical. É uma forma de relação com a música que se dá sempre que existe o encontro de um indivíduo – leigo ou não – com um objeto musical. Dessa maneira, a apreciação é uma atividade comum, presente no cotidiano das pessoas, e sua sistematização curricular sob a forma de disciplina deve ser encarada como mais uma de suas possibilidades, mas não como a única ou a mais legítima. A partir desse ponto, caberia perguntar: em que medida a apreciação musical, enquanto atividade curricular, consegue dar conta das inúmeras possibilidades de encontros e experiências que os alunos vivenciam em seus cotidianos, dentro ou fora da escola?

Essa questão já vem sendo investigada por autores como Freire, que propõe a ampliação do repertório utilizado nas aulas de apreciação musical, como uma maneira de aproximar as experiências que os alunos têm em seu dia-a-dia com as músicas apresentadas em sala de aula. Diz a autora:

---

<sup>234</sup> SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho.

<sup>235</sup> *Ibidem*, p. 58.

Na proposta de apreciação musical com que tenho trabalhado, e coerentemente com a postura filosófica que tenho adotado em relação a educação e a currículo, considero que a compreensão (estruturação) da forma pelo ouvinte se dá de maneiras diversas, podendo, portanto ser alvo de diversas abordagens nos currículos de música, como resultado da interação de escutas diversas e de materiais sonoros diversos. Considero, assim, que o uso apenas do repertório tonal, ou daquele repertório considerado "tradicional", não oferece possibilidade de ampliação da escuta, da percepção, da compreensão da forma, tal como foi definida acima. Ao contrário, em uma perspectiva da pedagogia crítica, a utilização de repertórios diversificados, baseados em diferentes sistemas e processos composicionais, conduzem a escutas diversas e contrastantes entre si, possibilitando que a estruturação da música seja percebida através de parâmetros diversos (...)<sup>236</sup>.

Freire sugere a inclusão do “repertório musical brasileiro”, como a música folclórica e popular, nas aulas de apreciação musical. Ainda que a diversificação do repertório favoreça a ampliação da escuta ou a compreensão da forma, como pretende a autora, existe um aspecto que – independente de toda diversificação de repertório possível – permanece inalterado: o contexto no qual se dá a apreciação. Por mais que se incluam todos os gêneros e subgêneros musicais existentes nas aulas de apreciação, o encontro resultante continuará a se estabelecer a partir das premissas de seu contexto, no caso, uma disciplina de música. Em outras palavras, a modificação do repertório não acarreta necessariamente a modificação de seu uso. E o uso, por sua vez, influencia diretamente a maneira como as pessoas se relacionam com a música. Se retomarmos as idéias de Swanwick, para o qual a escuta ou apreciação musical se dá na construção de um significado pessoal a partir do estabelecimento de uma relação entre indivíduo e música, temos que o contexto em que ocorre o encontro terá enorme importância na constituição dessa relação e, por conseguinte, na apreciação musical.

---

<sup>236</sup> FREIRE, op.cit, p. 03.

## Apreciações musicais

Dizer que não há um único modelo ideal de apreciação significa mais que reconhecer a existência de inúmeras possibilidades de compreensão a cerca de um mesmo objeto, por parte de sujeitos distintos. É entender que determinadas circunstâncias nas quais a música se manifesta podem diferenciar-se a tal ponto que o próprio ato da escuta musical pode ser transformado radicalmente; a audição pode ser dirigida a propósitos diversos, dependendo do contexto em que a música se apresenta.

Nossa realidade cotidiana nos fornece vários exemplos de situações diversas em que a música está presente. Nos rádios, na televisão, nos celulares, jogos eletrônicos, bares, salas de concerto, computadores. Mas esses suportes, por sua vez, não podem existir desprendidos de uma realidade específica; desse modo temos música no trabalho, na festa, no esporte, na sala de concerto, no show de rock, em casa, no carro.

Hargreaves e North<sup>237</sup> falam das transformações que a música vem sofrendo nas últimas décadas, principalmente em função de novas tecnologias como o crescente acesso à computadores conectados à internet, o aumento da portabilidade dos equipamentos eletrônicos de reprodução midiática – como os rádios, walkmans, e, mais recentemente, os IPods; e a disseminação do protocolo MIDI de programação, o que possibilitou que virtualmente qualquer pessoa que possuísse um software específico pudesse virar seu próprio produtor musical. Tais modificações, dizem, transformaram profundamente a noção não apenas do que é música, mas também do que é ser músico, já que agora o desempenho musical abrange outro leque de habilidades como produção, computação e engenharia de áudio. Toda essa discussão naturalmente tem forte impacto na educação musical.

Além das transformações tecnológicas e suas consequências, a própria maneira como a música se manifesta numa cultura vem sendo objeto de estudo de vários autores. Dentre esses estudos, destacamos o trabalho de Allan Merriam<sup>238</sup>, que em seu livro *The*

---

<sup>237</sup> HARGREAVES D. J.; NORTH A.C.; The functions of music in everyday life: redefining the social in music psychology, *psychology of music*, v. 27, 1999, p. 72-73.

<sup>238</sup> Apud HARGREAVES, op. Cit.

*anthropology of music* estabeleceu dez categorias principais, ou funções da música na sociedade. O autor diferencia o “uso” de “função”, como atenta Hummes<sup>239</sup>,

Merriam aponta uma diferença entre “usos” e “funções da música. A maneira como uma música é usada pode determinar sua função, o que não significa que a música tenha sido elaborada para aquela função<sup>240</sup>.

Tal observação parece esclarecedora para se tratar a questão exposta anteriormente a respeito da ampliação do repertório nas aulas de apreciação musical. Se a maneira como a música é usada determina sua função – e é esta última que pode modificar radicalmente as formas de relacionamento com o objeto musical – a modificação de repertório circunscrita ao mesmo padrão de uso não chega a alterar substancialmente a relação sujeito X objeto, e, portanto, não consegue oferecer possibilidades realmente diferentes de apreciação.

### **As funções da música na sociedade**

Allan Merriam descreve dez principais funções da música na sociedade, tema que tem sido objeto de muitas reflexões de vários professores e pesquisadores da educação musical<sup>241</sup>. Para uma pequena apresentação de cada uma delas, aproveitamos as revisões de Haack<sup>242</sup>, Hargreaves e North<sup>243</sup> e Hummes<sup>244</sup>. As funções são:

*Função de expressão emocional:* refere-se ao poder que a música possui de atuar como veículo para expressão de sentimentos, que podem ser não apenas individuais, mas também coletivos. Uma canção de protesto ou de amor poderiam ser exemplos que se enquadrariam nessa função. Um exemplo de pesquisa sobre essa função é “children’s perception of the emotional content of music”.

<sup>3</sup> HUMMES, M.J. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. *Revista da ABEM*, N.11, 2004.

<sup>240</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>241</sup> Ibidem.

<sup>242</sup> HAACK, Paul A. The uses and functions of music as a curricular foundation for music education. University of Minnesota. Disponível em <http://www.uncg.edu/mus/SoundsOfLearning/UsesFunctions.pdf> acesso em julho de 2009.

<sup>243</sup> HARGREAVES e NORTH, op.cit.

<sup>244</sup> HUMMES, op.cit.



Um exemplo de pesquisa nessa área é “Children’s perception of the emotional content of music”<sup>245</sup>. 55 crianças entre 5 e 8 anos tiveram que realizar 3 tipos de exercícios relacionados. A primeira tarefa foi reconhecer 4 expressões faciais: felicidade, tristeza, raiva e medo. Em seguida, tiveram que reconhecer as expressões faciais apropriadas para sentimentos expressados em oito histórias breves. A tarefa final foi identificar as qualidades emocionais de 8 exemplos musicais curtos. Os resultados revelaram efeitos significativos dos tipos de emoção em todas as 3 tarefas, com a felicidade sendo a mais facilmente identificável em cada uma delas. O pesquisador concluiu que a percepção das emoções é uma habilidade generalizada que pode ser aplicada a domínios fora das interações sociais, como a música.

*Função de prazer estético:* envolve a música em termos de fruição estética, podendo incluir não somente a contemplação estética, mas também a estética do ponto de vista da criação. Essa função pode ser exemplificada pelos concertos e recitais de música erudita, nos quais as obras musicais são veículo para a contemplação estética por parte do público.

“Effects of rubato magnitude on the perception of musicianship in musical performance”<sup>246</sup> é uma investigação de um aspecto específico e sutil da expressão estética. Os sujeitos tiveram que medir a musicalidade de três fragmentos musicais que possuíam graus variados de *rubato*. Os fragmentos abrangiam diferentes níveis de *rubato*, do moderado ao extremo. O fragmento moderado foi julgado o mais musical, os que continham nenhum *rubato* ou *rubato* excessivo foram julgados como sendo menos musicais. O pesquisador especulou que o *rubato* é um aspecto importante na apreciação da musicalidade.

*Função de entretenimento ou divertimento:* existe uma indústria dedicada ao uso da música de entretenimento. Neste caso, o entretenimento se refere à diversões e prazeres simples, e a música associada a tais práticas tende a ser simples. Para Merriam, a função de entretenimento pode ser encontrada em todas as sociedades, com a distinção do entretenimento “puro” (apenas tocar ou cantar), que parece ser uma característica da sociedade ocidental, e entretenimento combinado com outras funções, como a função de comunicação.

<sup>245</sup> TRUNK, B. 1981, apud HAACK op. cit.

<sup>246</sup> JOHNSON, C., 2003 apud HAACK, op. cit.

Berger e Cooper<sup>247</sup> designaram um programa de 10 semanas para conseguir dados para sua pesquisa intitulada “Musical play: A case study of preschool children and parents”. Os participantes eram 18 crianças em idade pré-escolar e seus pais. O objetivo era aprender mais a cerca de como os pre escolares divertem a si mesmos e as outras pessoas através de suas explorações com o som em ambientes livres ou estruturados. As observações revelaram condições que interrompiam, modificavam ou estimulavam as brincadeiras das crianças. Foi observado que as crianças precisavam de um extenso e ininterrupto periodo para brincar, assim como recursos apropriados, e que elas eram capazes de comunicar suas necessidades nas brincadeiras através de palavras e gestos direcionados a outras crianças e adultos. A atenção dos adultos e a valorização do comportamento musical das crianças aumentava a qualidade da brincadeira musical das crianças

*Função de comunicação:* A música não é uma linguagem universal, mas moldada dentro em termos da cultura da qual faz parte. Mesmo no interior de uma cultura, a comunicação da música pode ser imprecisa, e depende da familiaridade que indivíduos dentro dessa mesma cultura mantém com os idiomas musicais que compartilham.

Um exemplo de pesquisa neste campo é “The effects of background music in vier’s perceptions of political campaign television advertisements”<sup>248</sup>. Aproximadamente 300 alunos universitários de 3 classes de sociologia assistiram a três anuncios negativos de campanha. O primeiro anúncio tinha música congruente com seu teor negativo (um tratamento desagradável e ríspido dos elementos musicais), outro anúncio utilizava música incongruente com seu teor (possuía tratamento agradável de seus elementos), enquanto o terceiro anúncio não utilizava música. Duas das três classes que participaram do estudo indicaram diferenças significativas na sua respostas, preferindo o anúncio que utilizava música incongruente em relação ao seu teor sobre o anúncio em que a música parecia estar mais congruente com seu conteúdo.

*Função de representação simbólica:* A música pode ser utilizada como símbolo de representação de outras coisas como valores culturais, individuais ou de grupos.

---

<sup>247</sup> BERGER, A.; COOPER, S. 2003 apud HAACK, op. cit.

<sup>248</sup> WILSON, C. 2003 apud HAACK, op. cit.

“Collective memory in a transition society”<sup>249</sup> é um estudo sobre a representação simbólica da bandeira nacional e do hino nacional da Romênia depois da revolução de 1989. O estudo comparou as lembranças de 48 sujeitos a cerca de 2 canções patrióticas. Uma aparentemente não tinha ligações políticas, enquanto outra tinha implicações políticas fortes. Tanto as recordações gerais quanto as recordações mais detalhadas foram mais fortes para a canção neutra do que para a canção que possuía implicações políticas. O pesquisador especulou que as memórias a respeito da canção mais política podem ter sido afetadas pela intensa repressão dos símbolos relacionados ao regime anterior, que para aquelas pessoas lembravam a agressão ideológica.

*Função de reação física:* Toda sociedade humana utiliza música para acompanhar a dança ou outras atividades rítmicas. Também pode ser utilizada para mudar o comportamento dos grupos; pode encorajar reações físicas dos guerreiros e caçadores.

O estudo intitulado “Intense emotional responses to music: A test of the physiological arousal hypothesis”<sup>250</sup> tinha como objetivo investigar se uma música intensamente emocional trazia níveis mais altos de resposta fisiológica do que uma música menos energética. Os sujeitos ouviram um fragmento musical relaxante, um fragmento moderado, uma peça classificada como emocionalmente intensa pelos próprios participantes e assistiram a uma cena de filme também intensa emocionalmente. A música emocionalmente intensa trouxe mais respostas galvânicas da pele e mais calafrios do que as outras músicas e a cena do filme. *Função de impôr conformidade às normas sociais:* Música de controle social têm uma parte importante num grande número de culturas, especialmente as mais primitivas, tanto como advertência direta aos sujeitos indesejáveis quanto pelo estabelecimento do que é ser considerado um sujeito indesejável. Canções infantis podem ser utilizadas para propósito de control social, canções folclóricas são usadas na escola para ensinar e reforçar um padrão apropriado de comportamento.

Este uso de música é um dos aspectos do estudo de Tracy<sup>251</sup> “Pre-teen girl’s popular music experiences: Performing identities and building literacies”. O estudo, realizado com meninas de uma escola urbana elementar, visou aprender mais sobre suas relações com

---

<sup>249</sup> DUMBRAVA, A. 1998 apud HAACK, op. cit.

<sup>250</sup> RICKARD, N. 2004 apud HAACK, op. cit.

<sup>251</sup> TRACY, P. 2001 apud HAACK, op. cit.

música, como essas relações afetavam a construção de suas identidades e como as suas interações musicais faziam parte de suas vidas diárias. Foi percebido que através do ato de cantar e dançar elas comunicavam suas identidades raciais, de gênero e idade, além de reforçar seus sentimentos de pertencimento de grupo.

*Função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos:* A música é uma poderosa forma de validação de muitas instituições sociais que a empregam para esse fim, como instituições religiosas, escolares ou até de lazer (no caso, por exemplo, de escolas de samba).

“Little red songbook: Songs for the labor force of America”<sup>252</sup> é um estudo histórico do papel desempenhado pela música no movimento do sindicato trabalhista do princípio do século XX nos Estados Unidos. A música foi utilizada principalmente para sancionar e validar os movimentos, adquirindo também outras funções como a comunicação (sobre a natureza dos sindicatos), expressão da emoção (sobre a necessidade dos sindicatos) a resposta física (pois eram músicas para acompanhar as marchas dos movimentos) e integração da sociedade (para ganhar mais apoio). Entretanto, conseguir a publicação de um livro com todas as peças musicais foi um evento psicologicamente significativo para esses sindicatos, contribuindo em seu reconhecimento como entidades sociais válidas.

*Função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura.* A música pode ajuda a perpetuar valores culturais e atitudes. Canções ou danças folclóricas reforçam a ligação cultural com o passado proporcionando estabilidade através das gerações.

Enquanto muitas facetas da continuidade e estabilidade cultural podem ser facilitadas por meio da música, a cultura musical em si é o fenômeno sob estudo na pesquisa de Custodero e Jonhson-Green intitulado “Passing the cultural torch: Musical experience and musical parenting of infants”. A pesquisa envolveu 2250 pais de crianças entre 4 e 6 meses de idade. 5 tipos de experiência foram investigadas: (1) lembranças da mãe ou do (2) pai cantando para eles, (3) cantar ou tocar um instrumento musical, (4) cantar em um coral e (5) ter aulas de música. Os dados revelaram que a memória das experiências musicais dos pais influenciavam seu próprio comportamento como pais. E que era mais

---

<sup>252</sup> VOLK, T. 2001 apud HAACK op. cit.

provável que pais criados num ambiente musical também passassem essa experiência para seus filhos do que pais que não haviam tido essa experiência.

*Função de contribuição para integração da sociedade:* Merriam acreditava que essa poderia ser a função mais importante da música, ao fornecer um ponto de convergência no qual os membros da sociedade se reúnem para participar de atividades que exigem cooperação e coordenação do grupo.

Um exemplo de pesquisa a cerca dessa função é “Common songs of the cultural heritage of the United States: A compilation of songs that most people ‘know’ and ‘should know’”,<sup>253</sup> de McGuire. Sua pesquisa analisa algumas tentativas recentes de se encontrar canções que são comuns à herança dos EUA. O primeiro desafio imediato é encontrar uma concordância a respeito do que faria uma canção “ser conhecida”. Outra dificuldade é identificar canções realmente nacionais e não regionais ou locais.

## **Conclusão**

As pesquisas citadas anteriormente acerca das funções sociais da música sugerem que de acordo com sua função, a música pode ser experimentada de diversas maneiras. De fato, é difícil imaginar uma situação em que uma música exerça uma função “pura”; é muito mais plausível admitir que as funções frequentemente se sobrepõem e se misturam, o que tornaria sumário qualquer julgamento que estabelecesse uma única função para uma determinada música em uma dada circunstância, salvo em ocasiões muito particulares. Some-se a isso o fato que as funções sociais da música – justamente por serem sociais – não residem na música em si, mas no uso que se faz dela, o que significa que uma determinada música concebida para uma função pode ser aproveitada em outra completamente diferente. Ainda assim, é possível identificar, num dado contexto, a predominância de uma ou mais funções exercidas pela música. Funções diferentes parecem suscitar relações diferentes com o objeto sonoro, o que leva diretamente a apreciações diferentes.

Gostaríamos de concluir o presente trabalho levantando uma questão: Seria possível ampliar o alcance da disciplina Apreciação Musical a partir de práticas que conseguissem

---

<sup>253</sup> MCGUIRE, K. 2000 apud HAACK op.cit.

abarcando a variedade de funções que a música pode assumir em nossa sociedade? Acreditamos que uma abordagem que valorize os diferentes aspectos sociais da música poderia enriquecer a metodologia da disciplina, possibilitando uma investigação mais fidedigna da apreciação, ao considerar o indivíduo e suas inúmeras formas de relacionamento com a música.